Rok I. Lwów, 15. Lipca 1919. Nr. 19. i 20.

GAZETA MUZYCZNA

WYCHODZI 1. i 15. KAŻDEGO MIESIĄCA.

NACZELNY REDAKTOR: PROF. STANISŁAW NIEWIADOMSKI.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:
LWÓW: G. Seyfartha Magazyn nut Akademicka 6.
WARSZAWA: F. Hoesick, Senatorska 22.
POZNAŃ: M. Niemierkiewicz, Pl. Wilhelmowski 3.

CENA PRENUMERATY
wraz z przesyłką pocztową:

Rocznie:	K	**40·—**	Marek	**24·—**
Półrocznie:	K	**20·—**	Marek	**12·—**
Kwartalnie:	K	**10·—**	Marek	**6·—**

KONKURS DLA PIANISTÓW I PIANISTEK NARODOWOŚCI POLSKIEJ IM. I. J. PADEREWSKIEGO.

Cokolwiek miałby kto do powiedzenia przeciw konkursom, to przecież przyznać będzie musiał, że jako środek podniecający aspiracje artystyczne mają one niezaprzeczenie swą wartość, z którego to powodu głównie, a może nawet jedynie, powinny być rozpisywane dla młodzieży. Tą myślą kierowany, powziął p. Janusz Miketta dyrektor Towarzystwa muzycznego w Lublinie zamiar rozpisania konkursu dla pianistów i pianistek polskich, a wciągnąwszy do akcji Ministerstwo sztuki, miasto Lublin i Towarzystwo muzyczne tamtejsze, które wyznaczyły ze swej strony stosowne nagrody, zamiar ten urzeczywistnił, doprowadzając konkurs do skutku w dniach 28., 29. i 30. czerwca w Lublinie dokąd zaprosił na sędziów kilkunastu muzyków z Warszawy, Lwowa, Krakowa i Poznania.

Niema wątpliwości, że oprócz wyżej zaznaczonej, miał inicjator jeszcze i inne ważne korzyści na myśli, ponieważ jednak wszystkie obracają się w zakresie sztuki polskiej i jej rozwoju, przeto wolno mieć dla nich jedynie słowa należnego uznania. I tak, bardzo chwalebnym okazał się konkurs ze względu na zjazd muzyków polskich, którzy przy tej sposobności bodaj częściowo zetknęli się ze sobą i mogli porozumieć w sprawach dotyczących zawodu i oczekiwanych reform. W obecnych, układających się stosunkach nowego państwa, to współdziałanie wszystkich dzielnic Polski, w dziedzinie sztuki, pierwsze jakie się pojawiło, ma też swoje niemałe znaczenie, bo jest to jeden z odruchów kulturalnych, którym się intencje tkwiące w głębi umysłów i serc stwierdzić dozwoliły. A znowu dla Lublina, konkurs ten był nietylko środkiem zwrócenia uwagi na miasto położone w połowie drogi między stolicą państwa a Lwowem, nieznane dotąd ze swej muzykalności, lecz również i czynem zapoczątkowania jakiejś zamierzonej szerszej akcji, dążącej do obudzenia ruchu muzycznego w miejscowości dotąd zupełnie podobno obojętnej dla sztuki.

Kwestja dla kogo rozpisany był konkurs, tkwi również więcej w nadmienionych korzyściach, ważnych, a jednak nie wysuniętych na pierwszy plan, niż w zamiarze osiągnięcia nadzwyczajnych jakichś rezultatów na polu gry czyteż pedagogji fortepianowej. Niema wątpliwości bowiem, że pianistek a nawet pia-

nistów mamy dostateczną ilość, gdy w innych działach dotkliwe braki dają się uczuwać. Ale tu na początek, szło właśnie o coś gotowego, z czego możnaby zaczerpnąć, bez obawy narażenia się na brak lub rezultat niedość artystyczny. Konkursy zaś przyszłości: dla instrumentalistów orkiestrowych, dla kapelmistrzów, i inne, wiodące do zaspokojenia piekących potrzeb, mogą być rozpisywane dopiero w miarę narastania sił, jakkolwiek perspektywę ich, dla zachęty wcześnie należałoby postawić. Są to względy proste i zrozumiałe, dlatego zarzutów temu pierwszemu konkursowi czynić nie można z tego, iż do pianistów się zwrócił. Co najwyżej, po zrobionem doświadczeniu, możnaby tylko sprawę kwalifikacji konkurujących nieco ściślej zróżnicować, do której to kwestji powrócimy jeszcze, zaznaczając na razie, że warunki konkursu dopuszczały w tym wypadku pianistki i pianistów do lat trzydziestu.

Przesłuchiwanie konkurujących rozpoczęło się w sobotę dnia 28. czerwca o godzinie 11. rano, po dokonanem dnia poprzedniego wylosowaniu porządku produkcyj. Pan Stanisław Schwarzenberg-Czerny z Zakopanego konkurs rozpoczął. Grał Preludjum i fugę Bacha c-moll, Sonatę Beethovena Es-dur, Szopena Polonez Es-dur i Różyckiego Balladynę. Wykonanie poprawne lecz sztywne, wrażenia nie wywołało. Ale winę przypisać należy tu w znacznej części i temu, że młody pianista zasiadł do instrumentu pierwszy, instrument zaś okazał znaczne braki w pedale, z któremi trzeba było dopiero walczyć. Widocznie nie miał szczęścia. Panna Łucja Dreżówna z Warszawy, z kolei druga, przedstawiła się poważnie, jakkolwiek niedość wybitnie w kierunku pianistycznym. Jest to młoda osoba o niepospolitym, jak muzycy warszawscy twierdzą, talencie kompozytorskim. Grała Bacha Preludjum Adagio i Fugę, Beethovena Sonatę f-moll, Schumana Fantazję i Scherzo b-moll Szopena. Zakończył poranną audycję p. Zbigniew Dymmek pianista z Warszawy przed kilkoma laty uczeń konserwatorjum petersburskiego. W Handlowskiej fudze (e-moll) w Sonacie Beethovena Waldsteinowskiej, w „Erlkönigu“ Liszta i Warjacjach Szymanowskiego wykazał dojrzałość i spokój pianisty skończonego. Nieco w grze chłodny, nie szukający wdzięku, ale nadzwyczaj pewny zarówno biegłości palcowej jak i intencyj swych artystycznych, uzyskał ogólne uznanie jako młody a postawiony już wirtuoz.

Tegoż dnia popołudniu pierwsza dała się słyszeć p. Helena Lisicka, uczenica klasy koncertowej prof. Kurza ze Lwowa. Wybornie wyrobiona biegłość a przytem jasna, przejrzysta i barw pełna plastyka cechują jej grę. Toccata i fuga d-moll Bacha podobnie jak Scherzo b-moll Szopena należały do najlepiej zagranych utworów w całym konkursie. Czy znakomity niewątpliwie talent odtwórczy, rozwinie się kiedyś w samoistne wirtuozostwo, to pytanie, na które nie można dać jeszcze odpowiedzi. Obok wymienionych utworów wykonała p. Lisicka jeszcze Sonatę Beethovena G-dur i Legendę o św. Franciszku Liszta. Następna pianistka p. Grzeszczyńska należała do słabszych, zwłaszcza, że program jej obejmował takie rzeczy jak Appassionata Beethovena lub Fis-moll Sonata Schumana (oprócz fugi Bacha es-moll i etudy Schlözera) wymagające skończonej, wielkiej gry. Ale wyżyna artystyczna konkursu znowu się zaraz podniosła z wejściem p. Wandy Szlezyngerównej uczenicy Melcera bardzo uzdolnionej i wysoce rozwiniętej, jakkolwiek nieukończonej jeszcze pianistki. Gra p. Szlezyngerównej należy do typów kobiecych, ma ogromnie dużo wdzięku i ciepła, ale przytem ładu i refleksji. Sonatę Waldsteinowską grała doskonale, nadając utworowi więcej barwy niż jej poprzedni wykonawca p. Dymmek. Tempo ostatniej części było wybornie trafione, a tegoż stopniowania następne powiodły się doskonale. P. Szlezyngerówna dała przytem cały program bardzo ładny: Bacha Koncert włoski, Paderewskiego Warjacje a-moll i Szopena Nokturn E-dur.

Drugiego dnia rano grała p. Czerkawska-Przesmycka wykonawczyni zdolna i sumienna: Fantazję chrom. Bacha, Sonatę E-dur Beethovena, Mendelssohna Variations serieuses i Liszta Etudę Des-dur. Po niej zasiadł do fortepianu Wiktor Łabuński młody pianista od lat już kilku koncertujący, przedtem uczeń konserwatorjum w Petersburgu. Wolny od tremy, swobodny, pełen zdolności wszechstronnych, istny obraz młodości i siły, rozwinął wszystkie swe środki intelektualne i techniczne w odegraniu Bachowskiej fugi fis-moll i Beethovenowskiej Sonaty op. 101, Barkaroli Szopena i Skriabina Sonaty, ale czynił to jakoby z pewną intencją wyróżnienia się z pomiędzy konkurujących właśnie oną swobodą. Cokolwiek mniej tej swobody byłoby wyszło może na dobre artystycznej całości. Ale poza tem p.

Łabuński zrobił wrażenie najbardziej uzdolnionego z młodej drużyny konkursowej i najwięcej zapowiadającego na przyszłość.

Popołudniu tejże niedzieli pojawił się pierwszy na estradzie Artur Hermelin najmłodszy z całego grona uczestników, także talent pierwszorzędny. Technicznie doskonale poprowadzony (uczeń prof. Kurza ze Lwowa) zwrócił na siebie uwagę ogólną pewnemi odmiennemi cechami interpretacji, ale przeważyło u sędziów zdanie, iż leży w nich pewna afektacja, objaw niedojrzałości, bardzo zresztą łatwy do wytłumaczenia wobec wieku młodego chłopca. Że mimoto był on zupełnie na swojem miejscu nawet między dwojgiem późniejszych laureatów, to nie ulega kwestji. Grał Bacha Preludjum i fugę G-moll, Sonatę Beethovena D-dur, Szopena Nokturn Des-dur i Liszta Tarantellę. Po nim wystąpiła p. Janina Familier-Hepner z Warszawy, wirtuozka koncertująca już od lat dziesięciu, jakkolwiek młoda jeszcze osoba. Ta umiała się w jednolitym charakterze utrzymać przez cały czas. W produkcji swej bardzo obfitej: Bach Preludjum i fuga Cis-dur, Beethoven Sonata Es-dur, Liszt Sonata h-moll i Brzeziński Suita polska, zachowała w równej mierze i ścisłość stylistyczną i swadę estradową. Jej gra była tak dobrze ku sędziom jak ku publiczności skierowana: opracowana bardzo dokładnie podaną była jeżeli nie z najwyższym polotem, to z elegancją i dzielnością. W szczególności Sonacie Liszta poświęciła p. Familier-Hepner dużo duchowego ekspensu, widocznie rzecz sama pociąga ją silnie ku sobie. Trudne zadanie miała p. Blanka Wollmanówna uczenica prof. Kurza ze Lwowa, zasiadając po wirtuozce tak rutynowanej, ale z zadania wyszła z honorem, odegrawszy Bacha-Busoniego fugę c-moll, Beethovena Sonatę Es-dur, Szopena Allegro de Concert i Liszta Campanellę. Doskonałe podstawy techniczne wyniesione ze szkoły, jak niemniej własne zdolności, utrzymały ją na wyżynie obudzającej szacunek i uznanie.

W ostatnim dniu pierwsza pojawiła się p. Jadwiga Pilecka z Przemyśla uczenica p. Cyrbesowej a następnie Dohnanjego. Bacha Toccata i fuga d-moll, Beethovena Sonata cis-moll, Nokturn Szopena c-moll i Liszta XII. Rapsodja stanowiły program młodej pianistki wykonany z talentem i biegłością. Gra jej na punkcie rytmiki i szczegółów frasowania od zarzutów nie wolna, zajmuje swem życiem słuchacza jednakże, i wzbudza w nim wiarę w rozwój tego talentu. Beznadziejnie przedstawiła się natomiast p. Trębicka z Warszawy osoba może i uzdolniona, ale zabijająca się widoczną zarozumiałością i lekceważeniem sztuki. Podobno od lat już kilku nie uczy się u nikogo, gra zaś jej pozbawiona nadzoru — bo własnej krytyki widocznie tu brak — przedstawia się jako obraz samowoli i nieładu. A program złożony z Bacha Preludjum i fugi Cis-dur (granej miejscami jednogłosowo!) Beethovenowskiej Appassionaty, As-dur Poloneza Szopena i Etudy Szymanowskiego zasługiwał chyba na to, aby się z nim obejść sumienniej! Sędziowie i publiczność po cierpliwem wysłuchaniu tego numeru, byliby zachowali go sobie w pamięci tylko jako moment wartości zupełnie ujemnej, gdyby tenże nie wniósł był humoru ze sobą i nie stał się ciekawem intermezzem właśnie pod koniec konkursu, gdy lada chwila groziło już znużenie.... Franciszek Łukasiewicz znany w Galicji pianista zasiadł do instrumentu ostatni. Z przyjazdem się spóźnił i był zdenerwowany, czemu przypisać należy niedość szczęśliwy rezultat ogólny, ale produkcja jego miała swe ładne ustępy tam zwłaszcza, gdzie wystąpiła kantylena, lub gdzie nastrój liryczny przeważał. Akcentów silniejszych lub nawet tylko charakterystycznych w grze tej brak — chwilami niedostatek energji występował jak dziwna jakaś właściwość psychiczna pianisty. Grał on Suitę francuską Bacha, Sonatę patetyczną Beethovena (w niej drugą część bardzo ładnie), Fantazję f-moll Szopena (tu właśnie zadziwiały bezsilne oktawy), a w końcu Paderewskiego Temat z warjacjami A-dur.

Pierwsze posiedzenie jury nie wydało żadnego rezultatu, była bowiem ogólna skłonność do rozdzielenia trzech nagród (5000 K od Ministerstwa sztuki, 3000 K od gminy miasta Lublina i 2000 K od Tow. muz. w Lublinie) pomiędzy pięć osób, w którym to wypadku nagrodzonoby prawdopodobnie następujące osoby: panią Familier-Hepner, Łabuńskiego, Dymmeka, pannę Lisicką i pannę Szlezyngierównę. Że jednak podział ten nie dał się przeprowadzić bez zezwolenia Ministerstwa, przeto trzeba się było odnieść telegraficznie do Warszawy, a więc wstrzymać od wydania wyroku. Ale nazajutrz nadeszła odpowiedź odmowna. Więc komisja ponowne posiedzenie odbyła i dopiero po przeprowa-

dzeniu długiej dyskusji, doszła do rezultatu jakkolwiek nie odrazu, gdyż z dwunastu członków jury (było ich trzynastu: panie Czopp-Umlaufowa z Krakowa, Jaczynowska z Warszawy, Sołtysowa ze Lwowa, i pp. Brzeziński z Warszawy, Dr. Jachimecki z Krakowa, Konopasek z Warszawy, Lipski z Krakowa, Melcer z Warszawy, Miketta z Lublina, Niewiadomski ze Lwowa, Przeorski z Krakowa, Skrzydlewski z Poznania i Szopski z Warszawy, lecz jeden usunął się od głosowania) sześciu oddało głosy pani Familier-Hepnerowej, a sześciu p. Dymmekowi, wskutek czego zaszła konieczność rozlosowania pierwszej nagrody. Odbyło się to publicznie i przyniosło pierwszą nagrodę p. Dymmekowi; druga przypadła automatycznie p. Familier-Hepnerowej, trzecią zaś przyznali sędziowie jednogłośnie p. Łabuńskiemu. Panie Lisicka i Szlezyngierówna otrzymały dyplomy wielkiego uznania.

I tu dopiero wysuwa się jasno, poruszona na początku sprawozdania kwestja, dla kogo konkurs miał być właściwie rozpisany czy dla pianistów świeżo ze szkoły wychodzących, czy też dla młodych wirtuozów. Kwestja ta robiła znaczne sędziom trudności, nierówność bowiem szans musiała razić każdego, co miał ocenić grę rutynowanej wirtuozki p. Familier-Hepnerowej i stawiać ją na jednej szali z grą panny Lisickiej lub Szlezyngierównej, które obycia się z publicznością w tym stopniu nie posiadają. Okazało się tedy, że w konkursie należałoby oprócz określenia wieku, jeszcze określić sprawę występowania publicznego, a może nawet usunąć zawodowych wirtuozów. W tym wypadku, ponieważ ograniczenia tego nie było, sędziowie przyjęli za zasadę bezwzględną doskonałość produkcji i tą miarą się kierowali.

Nagrody i dyplomy wręczono laureatom we środę przed ich koncertem a po wygłoszeniu stosownych przemówień, przyczem słowa żywego uznania złożono dyrektorowi Januszowi Mikecie zasłużonemu inicjatorowi konkursu. Koncert, w którym laureaci wykonali w stosownym wyborze poprzednio już grane utwory — jedynie p. Łabuński wystąpił z Szopena h-moll Sonatą, niegraną w konkursie — powiódł się bardzo dobrze i zapełnił salę Towarzystwa muzycznego doszczętnie. Nadmienić też tu wypada, że publiczność, która nie zdawała się zbytnio interesować produkcjami konkursowemi, na koncert laureatów spieszyła tłumnie. Widocznie więc zajęcie się sztuką będzie można w Lublinie rozwinąć, a powiedzie się to niezawodnie energicznemu dyrektorowi Towarzystwa.

Zjazd muzyków z różnych stron Polski, chociaż był tylko częściowy, osiągnął również swą korzyść moralną, zbliżenie się bowiem i porozumienie ludzi zawodowych jest tak samo potrzebne, jak i wykonania zbiorowe, lub wymiana produkujących się artystów. Niema też wątpliwości, że w roku przyszłym wytworzy się znowu sposobność, aby w któremś z miast polskich: Krakowie, Lwowie, Warszawie, Poznaniu czy Wilnie urządzić podobny zjazd, na pożytek sztuki, a ku moralnej korzyści i miłemu wspomnieniu uczestników.

(*st. n.*)

Dr. Józef Reiss.

FRANCISZEK LISZT W KRAKOWIE I W WARSZAWIE W R. 1843.

II.

Po tygodniowym pobycie w Krakowie wyjechał Liszt do Warszawy.

„Na kilka miesięcy pierwej ciągle dopytywano się o jego przybycie. A gdy przybył, rejwach (!) zrobił się niezmierny. Czyto ze strudzenia, czy z wyrachowania dobry tydzień nie pokazywał się Liszt nikomu. Daremnie znakomici panowie, wytworne panie zajeżdżały przed hotel rzymski, gdzie mieszkał; wszyscy odjeżdżali nie przypuszczeni przed oblicze artysty“. [1])

Jednym z nielicznych, których Liszt przyjął był *Józef Elsner*.

„Miło nam jest ogłosić światłej publiczności poufałe spotkanie się dwóch w muzykalnym świecie zasłużonych mężów“ — pisała „Gazeta Warszawska“. [2]) „Czcigodny nasz weteran *J. Elsner*... oddając hołd genialnemu autorowi galopady chromatycznej, pospieszył powitać wielkiego artystę. Nie trzeba było poleceń (każdy się łatwo domyśli) bo sława naszego Elsnera poprzedziła jego odwiedziny u Liszta.

[1]) Taką notatkę umieścił Józef Sikorski w r. 1861 w odnośniku przy artykule, drukowanym w „Ruchu muzycznym“ o Liszcie, a przetłumaczonym z leksykonu Bernsdorfa. 1861. Nr. 16.

[2]) 6. kwietnia 1843. Nr. 93.

Ceniąc wysoko Liszt powitania naszego weterana, nawzajem odwiedził Elsnera. Był to uderzający widok, kiedy Elsner w skromnem mieszkaniu, otoczony gronem familji i życzliwych przyjaciół, przyjmował głośnego w całym świecie Liszta...

W gabinecie, napełnionym wizerunkami najsławniejszych artystów wisiał wizerunek Liszta, uwieńczony laurem".

Liszt odwiedził nadto ojca Szopena, „którego jest wielbicielem i przyjacielem" [1]) a także i „kompozytora i pianistę *Brzowskiego;* córka tegoż J. Panna Jadwiga Brzowska wykonała przed gościem jego kompozycję *le moine,* a Liszt wynurzył jej swoje prawdziwe zadowolenie, że z niepospolitym talentem oddała ten utwór". [2])

Przed występem publicznym grał Liszt „na wieczorze u JJ. WW. Hrabiostwa Franc. Potockich w ciągu zabawy, wykonując fantazję na temat „Purytan" i inną niemniej świetną kompozycję, w której rozwinął biegłość gry i nieporównane onejże przymioty". [3])

Pierwszy koncert odbył się we czwartek 6. kwietnia w południe w sali Redutowej. „Kurjer warszawski" tak kreśli wrażenia z koncertu:

„Mimo pogody jakby wymiótł ulice Warszawy: osiadła je cisza zrazu nieusprawiedliwiona; Nowy Świat przedstawiał zupełne pustkowie. Wszystkie wozy ścieśnionym taborem zaległy plac teatralny, bo to był koncert Liszta. Piszemy pod wpływem niewypowiedzianego wrażenia, w jakie nas nieporównany talent Liszta wprowadził, a jednak nie lękamy się, aby zbyt wiele powiedzieć o wielkim artyście. Otoczony wieńcem urodnych dam, młody laureat z całem wylaniem serca i duszy wykonywał urocze kompozycje Schuberta". Były to transkrypcje z Schubertowskich pieśni: „Serenada" i ballada „Erlkonig". Prócz tego zawierał program:

Andante z „Łucji z Lamermoru"

Fantazję na motywy z „Lunatyczki"

i Galopadę chromatyczną własnej kompozycji. [4])

Na czele programu znajdowała się uwertura orkiestralna z „Wilhelma Tella". Słuchaczów było 1.200; ceny biletów wysokie wynosiły: do krzeseł 18 zł., na galerję 10 zł.

Następnego dnia po koncercie zwiedził Liszt Instytut Aleksandryjski i „dał poznać swój szczytny talent tamecznym uczenicom". [1])

W niedzielę 9. kwietnia odbył się drugi koncert z następującym programem:

Webera Koncert (część) i Zaproszenie do walca

Marsz i Kawatina z „Łucji"

Ćwiczenia (!) Szopena i Mazurki,

a na zakończenie:

Wspomnienia z „Roberta Djabła": Walc piekielny i Marsz. [2])

„Zapał słuchaczów był może jeszcze większy, aniżeli na pierwszym koncercie, jeżeli godzi się stopniować wrażenie, jakie ten wielki mistrz fortepianu na słuchaczach swoich wywiera. Największe wrażenie było po wykonaniu Mazurka Szopena; trzykrotny odgłos brawa przywołał artystę. Słuchaczów było 1.230". [3])

Dwa pierwsze koncerty przyniosły Lisztowi około 40.000 złp. [4])

W poniedziałek 10. kwietnia dał Liszt trzeci koncert; niestety „śnieg, przerażający wicher i nieznośna zamieć wzrastające z każdą godziną, przeszkodziły zgromadzić się nie tak licznie amatorom na ten koncert, jak na poprzednie. Liszt szczególniej zelektryzował słuchaczy wykonaniem fantazji z *„Don Juana",* kompozycji *Szopena* i *Hexameronu...*

Jak dalece Liszt jest uwielbiany, przytaczamy jeszcze, że po ukończeniu koncertu słuchacze chciwie rozrywali na pamiątkę pękniętą strunę, którą artysta w czasie gry wydobył z fortepianu". [5])

Wszyscy fabrykanci warszawscy dostarczyli swych najlepszych instrumentów na koncerty; Liszt grał kolejno na fortepianach z fabryk Bucholca, Kralla i Zdrodowskiego.

Wobec rzeczowych sprawozdań „Kurjera warszawskiego" dziwnie odbijają „recenzje" „Gazety Warszawskiej", utrzymane w egzaltowanym tonie, a przytem pełne niedorzeczności. Po pierwszym koncercie pisał sprawozdawca: „Martwe kości fortepianu zmieniają się pod jego palcami nie w tony i dźwięki, ale w barwy i wyrazy, w postaci i widma (!), z któremi

[1]) „Kurjer warszawski" 7. kwietnia. Nr. 94.
[2]) „Kurjer warszawski". 8. kwietnia. Nr. 95.
[3]) Ibidem. Nr. 94.
[4]) „Kurjer warszawski". Nr. 92.

[1]) Ib. Nr. 95.
[2]) „Gazeta Warszawska". Nr. 97.
[3]) Kurjer warszawski". Nr. 97.
[4]) „Ruch muzyczny" 1861. Nr. 16.
[5]) Kurjer warszawski". Nr. 98.

nie uchem, ale duszą, ale całem sercem rozmawiamy (!). Jeniusza trzeba, aby oddać hołd jeniuszowi"! [1])

Takimi obłąkańczymi frazesami wypełniona cała, długa „recenzja". W dosadny sposób wyszydził to bezpośrednio po ukazaniu się *Hilary Meciszewski* w artykuliku p. t. „Jeszcze cośkolwiek o Fr. Liszcie", umieszczonym w „Gazecie Krakowskiej" [2]), gdzie wyśmiewając „bombast metaforyczny", powiada: „Zapał i uniesienie, jakiemi Liszt napełnił w Krakowie serca wszystkich, zaatakowały w Warszawie głowy dziennikarzy i ich współpracowników".

Gdy zaś na cześć Liszta ukazała się oda, której autorem był *Roman Zmorski* w Warszawie, wówczas Meciszewski z przekąsem napisał: „Autor nie tyle powinien wzbudzać zadziwienia, że „opus" podobne stworzył i ogłosił, ile że się pod niem podpisał".

Bez wartości był również akrostych, jaki pojawił się na cześć Liszta:

Lotem dźwięku do duszy tajników się wkrada,
Jenialnością tworów uczuciami włada,
Sławę własną przewyższa: nową sławę wskrzesza.
Zachwycając podziwia, smucąc wraz pociesza,
Twórczy! wielki! jedyny! dźwiękom drogę wskazał,
Wiekom wydarł harmonię i wiekom przekazał!

We Wielkim Tygodniu spełnił Liszt dzieło miłosierdzia: grał na *poranku muzycznym* na rzecz ubogich.

„Na chwilę przed rozpoczęciem koncertu rozeszła się wieść między słuchaczami, że Liszt wystąpi. Liszt, który grał w Berlinie dla uczniów, a wszędzie dla ubogich lub upośledzonych od losu, nie chciał opuścić Warszawy, nie przyłożywszy się do wsparcia nieszczęśliwych jej mieszkańców. Liszt grał fantazję na motywa „Lunatyczki", która na pierwszym koncercie jego tak wielkie wrażenie sprawiła".[3])

„W sobotę wielkanocną 15. kwietnia opuścił Liszt Warszawę, udając się do Petersburga i Moskwy. Do tej podróży zabrał z sobą jeden z powozów *Steinkelerkami* zwanych, których wygoda uznana a użyteczność zaraz w pierwszych chwilach istnienia oenioną została":

„Przy odjeździe tego mistrza znajdowało się wiele osób, artystów i lubowników muzyki, życzących odjeżdżającemu szczęśliwej podróży. Wogóle Liszt znalazł w Warszawie przyjęcie takie, na jakie sława imienia jego zasłużyła. Dawano na cześć jego zebrania i objady, a podczas jednego z takowych otrzymał w darze piękną czarę srebrną (roboty Malcza) jako upominek od życzliwych". [1])

[1]) „Gazeta Warszawska". Nr. 94.

[2]) 20. kwietnia. Nr. 90.

[3]) „Kurjer warszawski". Nr. 99.

[1]) „Kurjer warszawski". Nr. 103.

OPERA LWOWSKA
w sezonie od września 1918 do końca czerwca 1919.

Dzieje teatru we Lwowie nie wykazują z pewnością ani jednego sezonu, któryby się mógł równać z tym oto ukończonym obecnie. Pod względem trudności uniemożliwiających poprostu prowadzenie, nie ma on podobnych chociażby tylko w przybliżeniu. Nawa instytucji puszczona na fale w lecie roku 1918, zdawała się z początku iść pewnie i okazale, burze jednak wypadków dwukrotnie pogrążały ją w otchłań bezczynności, a gdy wreszcie wypłynęła znowu na powierzchnię, już o swobodzie i niezależności ruchu mowy nie było, ani też o ziszczeniu nadziei, zapowiadanych przez pierwszy okres. I do dziś dnia stopień trudności nie zmienił się, zmieniła się tylko ich forma. A że przyszłość na razie nie zapowiada się jeszcze dość stanowczo, przeto dopłynąwszy szczęśliwie do przystani, życzyć teatrowi wypada, aby sezon najbliższy przynajmniej w tych warunkach mógł się rozpocząć, w jakich stary się kończy. [2])

Przystępując do nakreślenia obrazu sezonu ubiegłego, niepodobna pominąć milczeniem owych trudności. Bo cokolwiek nam dał teatr w tym okresie czasu — były w tem, jak zawsze, rzeczy dobre i gorsze — to ocenić ani szczegółów ani ogólnego rezultatu nie można bezstronnie, nie rzuciwszy na nie oświetlenia wydobytego z całej konjuktury wypadków, okoliczności i nastrojów, obejmujących zarówno publiczność jak i świat artystyczny.

A konieczność takiego przedstawienia sprawy o tyle jest większą, o ile ocenie czy to ze strony ogółu, czy ze strony organów do wydawania sądu powołanych, brak tej względności. O chwilowe rozpoznanie sytuacji, o chwilową wyrozumiałość, a już szczególnie o współczucie, może byłoby łatwo; znacznie natomiast trudniej o konsekwentne zatrzymanie

[2]) Prof. St. Niewiadomski złożył w tym czasie kierownictwo opery (prowadził je od 15. kwietnia 1918 do 30. czerwca 1919). *Red.*

pewnych podstaw sądu i rzeczową ocenę miarkującą wymagania. Można się było nieraz spotkać z uwagą, że wszystko, na co się teatr w trudnych tych warunkach zdobędzie zasługuje z góry na uznanie — „cudem się to chyba dzieje" mawiali niektórzy — po pewnym jednak czasie, gdy jeden tydzień upłynął spokojnie, wymagania tak nagle powyrastały, jak gdyby w krótkim tym czasie, można było naprawdę coś zdziałać, rozwinąć czy poprawić. I to wśród osób nieco głębiej rzecz biorących, od których się żąda więcej niż od szerszej publiczności, co idąc do teatru pragnie mieć rozrywkę, a głębiej w nic nie wgląda!

Pierwsze starania kierownictwa opery około utworzenia całości, rozpoczęły się przeszło rok temu. Złożenie personalu było wprawdzie ułatwione zasadą przyjętą przez miasto, aby nikogo nie oddalać (zasada w skutkach bardzo dla sztuki szkodliwa), niebawem jednak wystąpiły trudności z męską częścią personalu. Reklamowanie poszczególnych członków chóru i orkiestry jakoteż i solistów, lub uwalnianie ich od obowiązków służbowych stało się zajęciem codziennem, pochłaniającem całkowicie pracę kierownika, który w dodatku nie rozporządzał żadnemi siłami pomocniczemi, nie miał ani sekretarza, ani woźnego, ani nawet niezbędnej do załatwiania posyłek służby. W takich stosunkach odbywała się rekonstrukcja chóru i orkiestry. Chór męski przy usilnych staraniach zwiększony do ilości dwudziestu kilku członków, później zeszedł do ilości dwudziestu i takim mniej więcej pozostał, a czy będzie mógł w najbliższym czasie wzróść liczebnie i wzmocnić się dźwiękowo, to pytanie, na które odpowiedzieć trudno, gdyż zachodzi wątpliwość, czy nawet przy znacznie podniesionych gażach socjalne stanowisko chórzysty zmieni się do tego stopnia na korzyść, iżby ludzie inteligentni i należycie ukwalifikowani głosowo i muzykalnie przestali się wahać przed wstępowaniem w szeregi chórowego zespołu. Bez porównania łałwiej idzie praca z chórem żeńskim, lecz i tu trudność pozyskania wydatnych głosów altowych daje się we znaki, a przy studjowaniu „Widm" Moniuszki w październiku roku zeszłego zaważyła bardzo ujemnie. Co do orkiestry, to mimo wszystkie przeszkody wynikające z braku ludzi, niemożności sprowadzania ich z zagranicy i konieczności posiłkowania się muzykami z wojska, przecież dała się utworzyć orkiestra złożona z pięćdziesięciu ludzi, między którymi były siły zupełnie pierwszorzędne. Niestety, inwazja rusińska położyła częściowo kres istnieniu tej orkiestry. Posiadaliśmy ją w tym komplecie przez wrzesień i październik.

Pozostają jeszcze soliści i balet. Sopranów miała opera do dyspozycji sześć a mianowicie panie: Argasińską, Bandrowską, Brzeską, Kasprowiczowę, Marynowiczównę i Zacharską, mezosoprany: panie Green, Hodakowską, Kościńską i Ostrowską a nadto kilka pań do drobnych partyjek, tenorów czterech: pp. Bedlewicza, Łowczyńskiego, Manna i Niedzielskiego, trzech barytonów: Freszla, Okońskiego i Zudara wreszcie trzech basów: pp. Jeleńskiego, Mossoczyego i Urbanowicza. Personal baletu składał się z baletmistrza p. Faliszewskiego, dwu tancerek pań: Burkackiej i Łozińskiej oraz ośmiu pań i całego grona dzieci czyli szkoły baletu. Kapelmistrze pp. Zuna i Lehrer oraz reżyserowie pp. Okoński i Pasławski prowadzili ten cały zespół.

W takich warunkach ukazała się na scenie dnia 10. września „Goplana" Żeleńskiego przygotowana bardzo starannie przedewszystkiem dzięki dostatecznej ilości prób. Pp. Zuna i Okoński uczynili wszystko, co było w ich mocy, ażeby rzecz poszła składnie i efektownie. Jakoż istotnie wrażenie dało się osiągnąć doskonałe. Chór powiększony zespołem solistów imponował ilością i dźwiękiem, orkiestra brzmiała czysto i szlachetnie a bogactwo odcieni uczyniło ją zajmującą jak nigdy przedtem. Panie Bandrowska, Bogdanowiczówna i Green, Kasprowiczowa, Zacharska i Marynowiczówna znalazły dla siebie partje bardzo wdzięczne podobnie jak i pp. Okoński, Bedlewicz i Łowczyński. Opera Żeleńskiego podobała się jak żadne inne dotąd dzieło tego kompozytora i poszła przy wysprzedanej sali dziewięć razy; ostatnie jej przedstawienie dnia 1. listopada wskutek znanych wypadków nie doszło do końca, a grane było przy niepełnej orkiestrze, której członkowie nie mogli się już zejść w komplecie wstrzymani pierwszemi zajściami na ulicy. Drugą z rzędu operą po „Goplanie" było „Otello" Verdiego dane 1. października, trzecią „Uprowadzenie z Seraju" Mozarta w połączeniu z produkcją baletową. Dawano je naprzemian z „Goplaną". Równocześnie zaczęły się przygotowania do „Onegina", „Aidy" i „Widm". Ale z zamknięciem teatru dnia 2. listopada i możność kontynuowania studjów

ustała, wskutek czego wątek pracy urwał się zwłaszcza, że najlepsze siły orkiestralne z pomiędzy instrumentów dętych ubyły wraz z usunięciem się pułków austryjackich.

Ponowne otwarcie teatru pociągnęło za sobą nowe organizowanie orkiestry, a częściowo i chóru, wystawienie zaś przygotowywanych poprzednio rzeczy musiało być z powodu zmienionych stosunków zaniechane. Nic więc dziwnego, że gdy z przyczyn okolicznościowych wyciągnięto „Krakowiaków i górali", przedstawienie nie mogło ani w części nawet dostroić się do miary poprzednich, zwłaszcza że i pospiech i udział artystów dramatycznych w partjach spiewnych musiały oddziałać szkodliwie. Znacznie lepiej powiodło się ze „Strasznym dworem" wystawionym pod Lehrerem dnia 12. grudnia z paniami Argasińską, Hodakowską i Kasprowiczową oraz pp. Łowczyńskim, Freszlem, Okońskim, Urbanowiczem, Jeleńskim i Niedzielskim. Rzecz przygotowana starannie zrobiła wrażenie bardzo dobre, co prasa jednogłośnie uznała. Nieinaczej poszło i z operą „Lakme", wystawioną z p. Bandrowską w roli tytułowej a pod batutą p. Zuny.

Jak dotąd, opera nie spotykała się z większymi zarzutami co najwyżej utyskiwano na szczupłość repertuaru, jakkolwiek w frekwencji wcale się to nie objawiało, bo publiczność uczęszczała na operę tłumnie. Tę szczupłość jednakże zrozumieć bardzo łatwo. Absolutny brak materjału do nowych rzeczy spowodowany przerwaną komunikacją z zagranicą, tłumaczy ją tak samo, jak z drugiej strony ciągłe przeszkody w doprowadzeniu studjowanych rzeczy do spektaklu: „Widma" po listopadzie były rzeczą spóźnioną, całkowicie przygotowanej opery Blodeka nie można było wystawiać z powodu zmiany stosunku między Polską a Czechami, a z tegoż samego powodu „Verbum nobile" studjowane przez p. Zunę, musiało przejść pod batutę polskiego dyrygenta po znacznem opóźnieniu. Od wprowadzania tej lub owej opery nowszej trzeba się było wstrzymać przez wzgląd na zadanie, jakie u nowoczesnych kompozytorów odgrywają instrumenta dęte. Dostępne były zatem przeważnie opery z repertuaru włoskiego. Wreszcie nadeszło oblężenie Lwowa. Brak światła, opału i wody sprowadził ponowne zamknięcie teatru aż do dnia 25. stycznia 1919, podczas której to pauzy dramat wyludnił się prawie zupełnie, a opera także poniosła nowych strat kilka. Zawsze jednak stan personalu spiewackiego, chóru i orkiestry był taki, że nietylko przedstawienia były możliwe, ale one jedynie — opera i operetka — ratowały sytuację finansową i artystyczną, bo dramat więcej ponad dwa wieczory grać nie mógł w tygodniu. Dział muzyczny stanął tedy jak widzimy w tej sytuacji górą i nie po raz pierwszy dowiódł swej żywotności, przypisywanej napróżno dramatowi, którego rozwój jest zresztą ciągle celem pobożnych, ale jak dotąd tylko częściowo spełnianych życzeń...

Mówiąc o pracy, jakiej się oddawał cały personal opery (i operetki), niepodobna pominąć i warunków w których się ona odbywała. Wszak były to owe niezapomniane czasy, w których granaty latały w powietrzu (wiadomo, że jeden z nich i na scenę tuż przed przedstawieniem zagościł) o każdej porze dnia i nocy, w których marzło się i głodowało, żyjąc z dnia na dzień wśród trwogi i najwyższego zdenerwowania. Czy można się więc dziwić ucieczkom artystów, nieobecności lub opóźnieniom na próby, lekcje, czy przedstawienia, a nawet niezdolności do pracy? Przeciwnie, należy raczej uznać niezwykłą odporność i wytrzymałość wszystkich, którzy wśród ciężkich tych przejść nie upadali na duchu.

Wystawiono w okresie tym (między 25. stycznia a Świętami Wielkanocnemi) następujące opery: „Bal maskowy", „Trubadur", „Rigoletto", „Pajace", „Cyrulik sewilski", „Toska", „Verbum", „Hrabina" i „Widma", poczem nastąpił okres polepszenia stosunków zewnętrznych, gdy się usunęła nareszcie groza oblężenia. Rzecz prosta, że wewnętrzne stosunki zmianie uledz nie mogły, nieobecni nie nabrali pewności, że do domu wrócić można bezpiecznie, nowe siły z obawą patrzyły z daleka na Lwów, nie mając ochoty a i nawet i możności angażowania się do teatru miejskiego. Mimo to orkiestra dała się na wysokości 42 członków utrzymać i w tej to obsadzie wykonano cały cykl Moniuszkowski rozpoczęty w dniu 5. maja, jako w setną rocznicę urodzin wielkiego pieśniarza. Obchód otwarto wieczorem inauguracyjnym w skład którego weszło „Verbum nobile", uwertura do Parii, wiersz Kozłowskiego zakończony apoteozą i balecik umyślnie ułożony: „W Ubielu — przed laty". Drugiego dnia dano „Hrabinę", trzeciego „Widma" i „Flisa", czwartego „Straszny dwór", piątego „Halkę", szóstego Koncert (pieśni solowe i cho-

ralne) i „Flis", wreszcie ostatniego powtórzono „Halkę". Cykl Moniuszkowski wypadł pod względem artystycznym dobrze, zwłaszcza przedstawienia „Flisa" i „Halki" uważać było można za bardzo udatne. Jedynie „Straszny dwór" nie dopisał z powodu usunięcia się jednego z artystów na pół godziny przed spektaklem. Rzecz prosta, że w tych warunkach całość nie mogła stanąć na artystycznej wyżynie nawet żadnego z poprzednich przedstawień tej opery. Gdy jednak mowa o tem, to trudno pominąć milczeniem faktu, że pisma nawet „najżyczliwsze" rozpisały się o tym wypadku, jakgdyby istniał usprawiedliwiony powód traktować go jako znamienny, gdy tymczasem był on zupełnie odosobniony. Jedno zaś z pism w przeglądzie całego sezonu uważało za rzecz słuszną przemilczeć zupełnie siedem udatnych przedstawień „Strasznego dworu" a wziąć w rachubę to jedno! Jestto przyczynek do rysów charakterystycznych nakreślonych poprzednio, gdy była mowa o wyrozumiałości, nie tej broń Boże protekcyjnej, tylko innej, zupełnie uczciwej, do której prosta logika obowiązuje.

Ogółem wziąwszy, od początku września 1918 do końca czerwca 1919 przedstawiono oper 91 w 87 wieczorach, w tem polskie opery były w następującej ilości spektaklów wykonane: „Goplana" i „Verbum" po 9 razy, „Straszny dwór" 8 razy, „Halka" 7 razy, „Hrabina" 5 razy, „Krakowiacy i Gorale" 4 razy, „Flis" i „Widma" po 3 razy, t. j. razem 48. Przypada stąd więcej niż połowa wszystkich operowych przedstawień na dzieła polskich kompozytorów. Z utworów obcych „Uprowadzenie" i „Pajace" dane były po 6 razy, „Otello" i „Trubadur" po 5 razy, „Cyrulik" i „Bal maskowy" po 4 razy, „Lakme", „Rigoletto", „Toska" i „Mignon" po 3 razy, „Cavaleria" raz, ogółem 43.

Zapisać tu należy, iż w sezonie tym występy p. Heleny Ruszkowskiej zapowiedziane na styczeń odbyć się mogły dopiero przy końcu czerwca. Znakomita spiewaczka dała się słyszeć cztery razy. Nadto występowały panie Moyseowiczowa i Zbierzchowska a debiutowała p. Małecka, z mężczyzn spiewali gościnnie pp. Siroszewski i Niżankowski.

Zestawienie to dowodzi, że na ośm miesięcy istnienia faktycznego, opera nie próżnowała i że nawet repertuar był w dalszym ciągu dostatecznie ożywiony. Wyżyna artystyczna okazała się bezsprzecznie wyższą niż w ostatnim sezonie 1917—18, dowodzi tego stan orkiestry mimo nadmienionych przeszkód znacznie lepszy niż poprzednio, stan chóru i w końcu wyżyna artystyczna wykonu, przygotowanego o ile ciężkie warunki na to pozwalały bardzo starannie.

Od 1. lipca opera idzie dalszym rozpędem z dawnym repertuarem, bo i „Ernani" i „Żydówka" weszły na plan studjów za poprzedniego jeszcze kierownictwa. Tylko „Opowieściami" zasilono na nowo operowy repertuar. Dygas pozyskany był staraniem poprzedniej dyrekcji przez agencję Turka. Do obliczenia powyższego spektaklów operowych wieczory począwszy od 1. lipca nie wchodzą.

Że w przyszłości kierownictwo opery ma jeszcze wiele do spełnienia, to rzecz niezaprzeczona: orkiestra powinna liczyć conajmniej pięćdziesięciu kilku członków, składać się jedynie z muzyków stale angażowanych i stojących na odpowiedniej wyżynie artystycznej, chór powinien być wzmocniony, do czego założeniem szkoły dążyćby należało, personal trzeba należycie skonstruować do zadań, których w czasie wolnym od przeszkód wojennych będzie się można podjąć i nawet będzie trzeba koniecznie, repertuar należy nowościami zasilić, a opery polskich kompozytorów powinny brać w nim górę i nadal.

Stanisław Niewiadomski.

ROZPORZĄDZENIE

Ministerstwa Sztuki i Kultury w sprawie szkół muzycznych z dnia 7. czerwca 1919 roku.

(Ogłoszone w „Monitorze Polskim" z dnia 23. czerwca 1919 roku, Nr. 137.)

Na mocy art. 2. Dekretu o utworzeniu Ministerstwa Sztuki i Kultury z dnia 5. grudnia 1918 roku (Dz. Pr. r. 1918, Nr. 19, poz. 52), oraz w myśl przepisów wykonawczych do tego Dekretu z dnia 11. grudnia 1918 roku („Monitor Polski" z dnia 17. grudnia 1918 r., Nr. 231) zarządzam, co następuje:

Art. 1. Zwierzchni nadzór nad szkołami muzycznemi należy do Ministra Sztuki i Kultury.

Art. 2. Szkoły muzyczne mogą być otwierane jedynie za zgodą Ministra Sztuki i Kultury.

Art. 3. Językiem urzędowym i wykładowym w szkołach muzycznych jest język polski.

Art. 4. Osoba fizyczna lub prawna, pragnąca otworzyć szkołę muzyczną, winna złożyć Ministrowi Sztuki i Kultury podanie ze wskazaniem:

1) nazwy szkoły,

2) miejscowości, gdzie szkoła ma być otworzona,
3) wielkości lokalu,
4) imienia, nazwiska i przynależności państwowej właściciela szkoły,
5) programu nauki,
6) imion, nazwisk i przynależności państwowej kierownika szkoły, jakoteż członków grona pedagogicznego z wymienieniem ich kwalifikacji,
7) środków utrzymania szkoły,
8) wzoru pieczęci szkoły,
9) statutu szkoły.

Wyższą szkołą muzyczną może być nazwana tylko taka szkoła, której wykłady obejmują całokształt wykształcenia muzycznego w zakresie tak twórczym, jak i odtwórczym.

Art. 5. Jeżeli w przeciągu dwu miesięcy od dnia złożenia podania o otwarcie szkoły nie nastąpi odmowa ze strony Ministerstwa, ubiegający się o pozwolenie na założenie szkoły ma prawo ją otworzyć, wszelako zawiadamiając o tem równocześnie Ministerstwo.

Art. 6. Pozwolenie na otwarcie szkoły traci moc, jeżeli szkoła nie zacznie działać w ciągu roku od dnia złożenia podania.

Art. 7. Kierownika szkoły zatwierdza Minister Sztuki i Kultury.

Art. 8. Kierownikami szkół muzycznych mogą być osoby pełnoletnie płci obojga, które posiadają świadectwo wykształcenia muzycznego i ukończyły ponadto conajmniej sześć klas średniej szkoły ogólnokształcącej.

Kierownikami szkół mogą być ich właściciele lub właścicielki, o ile zadość czynią powyższym warunkom.

W wypadkach wyjątkowych kierownikami szkół muzycznych mogą być także osoby, nieodpowiadające powyższym warunkom, ale znane z owocnej działalności artystycznej lub muzyczno-pedagogicznej.

Art. 9. Za działalność artystyczno-pedagogiczną szkoły odpowiada jej kierownik, zaś odpowiedzialność w sprawach finansowych jako też za urządzenia hygjeniczno-sanitarne ponosi właściciel szkoły.

Art. 10. Właściciel szkoły winien składać Ministerstwu coroczne sprawozdania o jej działalności, oraz na żądanie udzielać wszelkich pod tym względem wyjaśnień. Sprawozdania winny być stwierdzone podpisami właściciela szkoły i jej kierownika.

Art. 11. Uczniowie szkół mogą otrzymywać świadectwa. Wzór świadectw winien być zatwierdzony przez Ministerstwo Sztuki i Kultury.

Art. 12. Minister ma prawo zarządzić usunięcie kierownika szkoły lub członków grona pedagogicznego, jeżeli działalność ich okaże się szkodliwą dla zadań szkoły.

Art. 13. Rachunkowość szkół, otrzymujących subwencję rządową, podlega kontroli Ministerstwa.

Art. 14. Minister ma prawo zamknąć szkołę, w razie stwierdzenia, że szkoła nie stosuje się do właściwych przepisów i rozporządzeń.

Art. 15. Kierownik szkoły jest jej przedstawicielem wobec władz w sprawach artystyczno-pedagogicznych. W szczególności zaś należy do niego:
1) przedkładanie Ministerstwu na początku każdego półrocza planu lekcji w szkole,
2) przestrzeganie, aby wykłady odbywały się ściśle według przyjętego programu,
3) przedstawianie Ministerstwu zmian w składzie grona pedagogicznego oraz zawiadamianie go o kwalifikacjach nowo przyjętych nauczycieli.

Art. 16. Wszystkie już istniejące szkoły muzyczne winny poddać się niniejszym przepisom.

Art. 17. Właściciele już istniejących szkół muzycznych winni zwrócić się do Ministerstwa z prośbą o zarejestrowanie ich szkół.

Art. 18. Przepisy niniejsze wchodzą w życie z dniem ogłoszenia w gazecie rządowej.

Przepisy przejściowe.

Art. 19. Dla podań, złożonych przed ogłoszeniem rozporządzenia niniejszego, termin przewidziany w artykule 5. liczyć się będzie od dnia jego ogłoszenia.

Minister Sztuki i Kultury:

Z. Przesmycki.

Z SALI KONCERTOWEJ.

W czerwcu dali się u nas słyszeć dwaj wirtuozi zawsze we Lwowie mile słuchani i przyjmowani gorąco: pp. Perutz i Petri. Pierwszy wystąpił dnia 6. czerwca z programem obfitym a dobrze przystosowanym do swej gry, jak zawsze bardzo biegłej, prawdziwie wirtuozowskiej, pełnej elegancji a przytem nieco nerwowej. Do utworów Cerellego, Bacha, Bocheriniego, Pugnaniego, Sindinga, Różyckiego, Tor-Aulina i innych, przeważnie w drobnych obracających się formach, towarzyszył na fortepianie prof. Głowacki tak ładnie, jak go już dawno nie słyszeliśmy — wprost wytwornie.

Egon Petri wytoczył na wstępie działa większego kalibru jak Bacha-Busoniego Tokatę, Liszta fugę na temat im. Bach, wreszcie sonatę D-dur Beethovena, poczem zmniejszył styl i formę — warjacje w tym programie zawsze przeważały — i zagrał Schuberta — Tausiga Andante z warjacjami, Schumana Sonatę, Szopena B-dur warjacje, Berceuse, Impromptu Fis-dur wszystko bardzo biegle i z nadzwyczajną schludnością techniki i wyrazu. Do najpiękniej zagranych rzeczy należały Schuberta-Tausiga warjacje, Schumana Sonata i Szopena Berceusa. Zakończył Polonesem Fis-moll Szopena po którym posypały się naddatki. (*st. n.)*

Po długiej przerwie, spowodowanej niezawodnie wypadkami wojennemi, wystąpiło Gal. Tow. Muzyczne z I. koncertem za rok 1918/9,

poświęconym pamięci St. Moniuszki. Orkiestra odegrała pod batutą Dyr. M. Sołtysa uwerturę do opery „Paria", następnie zaś wykonano „Sonety krymskie". Piękne to dzieło na solo tenorowe, chór mieszany i orkiestrę wykonano pod dyrekcją prof. Adama Sołtysa z należytem zrozumieniem a podobało się ogólnie zwłaszcza ustępy, trzymane w tempie żywszem jak „Żegluga" i „Burza", ponadto „Pielgrzym", gdzie solo tenorowe wykonał bardzo pięknie p. Fr. Bedlewicz. Orkiestra grała bardzo dobrze, chór zaś — zwłaszcza żeński, złożony tylko z uczenic konserwatorjum — brzmi trochę za blado i domaga się koniecznie wzmocnienia przez dojrzałe głosy. *(ap.)*

Z POPISÓW.

Konserwatorjum Galic. Tow. Muzycznego zakończyło rok szkolny szeregiem produkcji szkolnych, z których ostatnie dwie przypadły na 15. i 22. czerwca. Udział brali uczniowie i uczenice profesorów Z. Kozłowskiej, St. Głowackiego, V. Kurza, A. Sołtysa i M Wolfsthala. Z góry zaznaczyć wypada, że produkcje na ogół wypadły dobrze a przedewszystkiem produkcje uczniów klas fortepianowych. Tak prof. Kurz, jak też prof. Głowacki zaprezentowali nam materjał pierwszorzędny, doskonale wykształcony. Panie J. Bednarska, J. Dankówna i H. Baborska z klasy prof. Głowackiego grają bardzo pięknie a produkcje ich tak pod względem technicznym jak też pod względem odtwarzania danych kompozycji godne są uwagi. Prof. Kurz poszczycić się może doskonałą parą artystów (B. Wohlmannówna i A. Hermelin), o których udziale w konkursie im. Paderewskiego donosimy na innem miejscu. Z reszty uczenic na pochwałę zasługują panie H. Bartlówna, J. Grzegorzewiczówna i J. Stoklasówna. Prof. M. Wolfsthal posiada w p E. Stulmanie wybornego ucznia, odznaczającego się szczególnie sprawnością techniczną. Klasę orkiestralną prowadzi prof. Adam Sołtys, pod którego kierownictwem wykonano bez zarzutu Niels W. Gadego op. 53. „Noveletten" na orkiestrę smyczkową. Z klasy prof. Z. Kozłowskiej na szczególną uwagę zasługuje pani E. Bartelmusowa, której piękny głos i wyborna dykcja pozwalają jej rokować jak najlepszą przyszłość. Ponadto wyróżnili się pp. E. Kopaczyńska i J. Wolski. *(ap.)*

WIADOMOŚCI Z KRAJU I Z ZAGRANICY.

I. Walne Zgromadzenie Polskiego Związku muzyczno-pedagogicznego odbędzie się we wtorek dnia 22. lipca w sali Tow. muzycznego o godz. 6-tej. Na porządku dziennym odczytanie zatwierdzonego statutu.

Obchody rocznicy Moniuszkowskiej nie wszędzie dopisały w tym stopniu co we Lwowie. Warszawa zdobyła się jedynie na „Halkę" w dniu jubileuszowym, Kraków urządził Obchód w którym wykonano „Mildę" oraz kilka orkiestralnych utworów o czem w innem miejscu nadmieniliśmy. W Poznańskiem pamiętano o rocznicy, stosunki jednak miejscowe nie pozwoliły na urządzenie czegoś szerszego. „Większa część członków Kół naszych śpiewackich" — pisze prezes Barwicki — „pod bronią, przeszło połowa drużyny nie daje się użyć, będzie się więc musiało odłożyć obchody do jesieni".

Z opery. Z czterech oper, które w niedalekiej przyszłości na obszarach Polski istnieć będą, funkcjonuje na razie tylko lwowska. Warszawska opera zamknięta od 15. czerwca odzywa się czasem tylko wyjątkowo, a podwoje swoje otworzy dopiero w jesiennym sezonie. Krakowska rozpoczęła już w tym miesiącu krótki swój letni sezon, opera zaś w Poznaniu pod dyrekcją Dołżyckiego i Wierzbickiego otwartą zostanie 1. września „Halką" Moniuszki. Towarzystwo operowe krakowskie krząta się ciągle około ustalenia sezonu zimowego.

Z popisów szkolnych. Szkoła śpiewu St. Bursy w Krakowie odbyła w zeszłym miesiącu popis, o którym jeden z przyjaciół pisma naszego bardzo pochlebnie się wyraża, składając uznanie zarówno solistom jak i chórowi złożonemu z 50 osób. Świetnem powodzeniem cieszyła się również w ubiegłym miesiącu p. Marek-Onyszkiewiczowa niewątpliwie jedna z najlepszych nauczycielek śpiewu w Polsce. Popis jej uczenic miał być zdaniem znawców szeregiem produkcyj koncertowych w najlepszym smaku.

Warszawskie zakłady muzyczne naukowe poszukują nauczycieli śpiewu. Kilka znanych sił nauczycielskich ze Lwowa czyni starania o zajęcie tych stanowisk.

Nowe utwory Pucciniego. W Nowym-Yorku w Metropolitan Opera House wykonano po raz pierwszy dwie nowe poważne opery Pucciniego „Il Tabarro" i „Suor Angelica" oraz komiczną „Gianni Schicchi", wszystkie z wielkiem powodzeniem.

„Jenoufa" opera morawskiego kompozytora Leona Janaczka — pisał o niej obszernie Dr. Jachimecki w Nr. 5. i 6. „Gazety muzycznej" weszła po raz pierwszy w Niemczech na scenę a mianowicie w Kolonji. Rzecz się podobała w równej mierze jak poprzednio w Pradze i w wiedeńskiej Wielkiej Operze, a krytyka wychwala gorąco jej treściwość i odrębność. Zastanawia nas to tylko nieustannie, jak Niemcy rozumieć zdołają muzykę, która wyszła ze słowa czeskiego i w przekładzie traci nierozerwalność swą z wyrazem, myślą i zdaniem?

Operetka „Der Kongress tanzt", w której we wstrętny sposób użyto melodyj Mozarta i Bee-

thovena została wygwizdana przy 25. przedstawieniu w wiedeńskim Stadttheatrze. Dlaczego jednak czekano tak długo ze słuszną zapłatą, to pytanie.

Juljusz Wolfsohn wystąpił w Wiedniu z koncertem, którego olbrzymi program wywołał ze strony krytyka „Merkera“ zakwestjonowanie nie tyle co do wytrzymałości artysty, ile co do wytrzymałości słuchaczy. Nie wydaje się nam jednakże ten program tak ciężkim do wysłuchania, niejednokrotnie zresztą zestawienie takie spotykało się u wirtuozów. Koncert Es-dur Beethovena, Koncert f-moll Szopena, Koncert b-moll Czajkowskiego — oto program Wolfsohna. On sam już w przeszłości wykonywał podobne. Gorszy zarzut spotyka natomiast orkiestrę Spörra, która nie utrzymywała należytego kontaktu ani z solistą ani z kapelmistrzem. Pochwały w końcu bezwzględne dostają się samemu koncertantowi, którego gra „na pełnię dźwięku i elegancję głównie obliczona, lecz zarazem muzykalności i powagi pełna“ zdobywa sobie łatwo audytorjum i przynosi sympatycznemu pianiście zawsze sukces niezmienny.

F. Weingarntner został zamianowany od września b. r. dyrektorem „Volksopery“ we Wiedniu w miejsce Raula Madera, na lat cztery. Do osobistości jego przywiązuje się rzecz prosta wielkie nadzieje.

Ze świata śpiewackiego. Lilli Lehman, słynna śpiewaczka, obchodziła w ubiegłym sezonie 70-tą rocznicę urodzin. W prasie niemieckiej wywołała ta okoliczność szereg artykułów pełnych uwielbienia i słusznie, jest to bowiem niezaprzeczenie artystka wielka, dla której sztuka była zawsze wszystkiem a osobiste sukcesy niczem. Nadzwyczaj surowa dla siebie, umiała zawsze podporządkowywać kunszt swój śpiewacki wielkim zadaniom. „Niewdzięcznych“ partyj nie znała, przeciwnie, śpiewywała je z zapałem, jeżeli tylko sztuka na tem zyskać miała. Lilli Lehman święciła jeszcze w ubiegłym sezonie tryumfy koncertowe, dzięki nadzwyczajnej wytrzymałości i zdrowiu wprost fenomenalnemu; dziś jednakże zwróciła już wyłącznie do pedagogji.

Mniej artystyczne ale w swoim rodzaju ciekawe wiadomości podają dzienniki o dwu słynnych tenorach: Herman Jadlowker udaje się do Ameryki, gdzie otrzymywać będzie 1500 dolarów za wieczór ale przewyższa go w tem Caruso, który od pewnego holenderskiego impresarja dostaje 40.000 Mk. za wieczór i 10% czystego zysku z imprezy. Ci zapewne w rzeczach sztuki nie muszą być tak bezinteresowni jak nadmieniona jubilatka.

Olbrzymi zapis. Miljoner amerykański Kuillard zapisał 5 miljonów dolarów na cele muzyczne. Celem testatora jest umuzykalnienie publiczności Stanów Zjednoczonych, fundacja zatem obejmuje nietylko operę w N. Yorku, lecz i zakłady muzyczne i artystów muzyków, których zadaniem ma być wpływanie na smak ogółu na wszystkie sposoby i we wszystkich gałęziach muzyki.

Zjazd nauczycieli śpiewu szkolnego odbędzie się dnia 29 grudnia b. r. w Warszawie. Zwołuje go Sekcja muzyczna Stowarzyszenia nauczycielstwa polskiego w Warszawie, Bracka 18. O bliższych szczegółach doniesiemy w następnym numerze.

Recenzje z występów Ignacego Dygasa we Lwowie z powodu braku miejsca zmuszeni byliśmy odłożyć do następnego numeru.

NUTY

nadesłane Redakcji.

Firma Seyffardt's Muziekhandel w Amsterdamie nadesłała „Gazecie muzycznej“ następujące nuty:

Jan Zwart: Chór mieszany z tow. org.

Cor. Kint: Fantazja na organy na temat chorału. Tegoż kompozytora Hymn na skrzypce i organy (op. 8).

T. H. Polman: Ave Maria (z tekstem łacińskim, francuskim i holenderskim) op. 20.

A. Pomper: Trzy kościelne utwory na śpiew, instrumenty smyczkowe i organy. — Wszystkie te kompozycje solidnie opracowane są przeznaczone do poważnego użytku i mogą znaleźć swoich amatorów jakoteż zastosowanie odpowiednie.

Ponadto nadesłała rzeczona firma całe stosy rzeczy lekkich, których omawianie nie należy do obowiązku redakcji, tem więcej, że miłośników tego rodzaju muzyki jest niestety tak wiele, iż samo wystawienie tego lub owego utworu za szybę wystawową wystarczy, aby towar w ruch puścić.

Wydawca i odpowiedzialny redaktor: Józef Georgeon. Z drukarni M. Schmitta i S-ki.